

Jakub Kornhauser

Close reading dada

Was ist **dada?**

Eine Kunst? Eine Philosophie? eine Politik?

Eine Feuerversicherung?

Oder: Staatsreligion?

ist **dada** wirkliche **Energie?**

oder ist es  **Garnichts,**
alles?

Wydana niedawno książka Przemysław Strożka, czołowego historyka sztuki od lat zajmującego się awangardą, jest warta uwagi z kilku co najmniej względów. Już sam fakt, że autor cennego studium *Marinetti i futuryzm w Polsce 1909–1939. Obecność – kontakty – wydarzenia* (2012) bierze na warsztat artystyczne dokonania dadaizmu musi budzić zdziwienie. Przyzwyczajiliśmy się, że w polskim dyskursie krytycznym poświęconym awangardzie refleksja nad twórczością Tristana Tzary *et consortes* nie tyle zajmuje miejsce marginalne, ile właściwie próżno jej szukać w uścisku między futuryzmem a konstruktywizmem. Dość przypomnieć, jak niewiele powstało nad Wisłą opracowań na temat tak istotnej dla rozwoju dwudziestowiecznej sztuki

postaci jak Marcel Duchamp, o wakujących wciąż przekładach tekstów literackich i esejów programowych prawodawców kierunku nie wspominając. Nie bez przyczyny więc ruch dada jawi się raczej jako swobodnie i nader lekceważąco używana etykieta określająca wszystko, co wychylone w stronę anarchistycznej zgrywy, ulotności gestu artystycznego, bezwstydного naruszania ustalonych konwencji i wiążącej się z tym zamierzonej lub nie niezrozumiałości.

Z tym większą radością należy powitać książkę, która w całkiem okazałym stopniu wypełnia krytyczną lukę, jaka powstała po sztandarowej dla badaczy awangardy publikacji Hansa Richtera *Dadaizm. Sztuka i antysztuka*, w przekładzie Jacka St. Burasa, wydanej, bagatela, po-

nad dwie dekady temu. Nie dość, że ten powrót do dadaizmu, szczególnie ważny w stulecie ukonstytuowania się awangardowego środowiska w Zurychu, przynosi wiele ciekawych faktów na temat życia artystycznego końcówki drugiej dekady minionego stulecia, to przede wszystkim burzy ustalony porządek zajmowania się spuścizną czołowych eksponentów dada. Przyjęło się bowiem w krytyce rozważać fenomen dadaizmu, w większej poniekąd mierze niż to się dzieje w przypadku innych kierunków awangardowych, w kategoriach ogólnych tendencji (nastawionych na destrukcję dotychczasowych osiągnięć kultury) i obiegowych opinii (o antymieszczańskim, radykalnie lewicowym i pozbawionym zaplecza teoretycznego wizerunku dadaistów). Na boku natomiast pozostawia się, nie wiedzieć czemu, artystyczny dorobek przedstawicieli ruchu, od Tzary po Picabię, od Arpa po Schwittersa, tak jakby ich prace plastyczne, literackie i performatywne nie były godne zainteresowania „poważnej”, akademickiej analizy lub uznawało się je za mało znaczące z estetycznego punktu widzenia.

Strożek proponuje zupełnie inną, mniej oczywistą, a przez to ciekawszą i bardzo odświeżającą perspektywę interpretacyjną. Jego książka jest wynikiem ściśle zastosowanej metody *close reading* w odniesieniu do siedmiu wybranych przez autora prac z teki niemieckiego dada. Metoda ta pozwala na dokładne przyjrzenie się poszczególnym dziełom sztuki – obiektom, obrazom, artefaktom – których heterogeniczny charakter wymyka się uogólniającym analizom. W tym sensie autor, świadom metodologicznych wyborów, jakie przed nim stały, pozo-

stał wierny dadaistycznym gestom odrzucenia całościowych wizji, przenosząc je na grunt wymogów nauki i nadając swej monografii dyspersyjnego i wielokształtnego wyrazu. Okazuje się, że taka formuła sprawdza się bardzo dobrze, angażując zainteresowanie czytelnika, nawet tego niewyspecjalizowanego w dadaistycznym światopoglądzie.

Rozdziały poświęcone kolejnym pracom – od fotomontażu *Jedermann* Johna Heartfielda, przez kolejne kolaże Grosza, Schmalhausena, Baargelda i Höch, *Mechaniczną głowę* Hausmanna, po słynny environment *Merzbau* Schwittersa – doskonale wpisują się w tę decentralizującą narrację. Autor z jednej strony dokładnie należytej staranności interpretacyjnej, rozważając choćby postkolonialne i genderowe tropy w odniesieniu do pracy *Mischling* (*Mieszaniec*) Hannah Höch, gdzie słusznie wskazuje na niejednoznaczność odczytań, które wahają się od afirmacji rasowej i etnicznej Inności do tej Inności podkopywania przez powielanie dyskryminujących wzorców związanych z „dzikimi” i „zwierzęcymi” konotacjami fizjonomii czarnoskórej kobiety. Lub odnosząc zainteresowanie hybrydycznością mechanomorficznego człowieka (widoczne zarówno w *Mechanicznej głowie*, jak i w licznych kolażach dadaistów) do toczącej się dyskusji o nieantropocentrycznej perspektywie współczesnej humanistyki. W tym kontekście zreifikowany i, równocześnie, umaszynowany podmiot byłby zapowiedzią post- i transhumanistycznych wizji cyborgicznego bytu np. z manifestów Donny Haraway.

Tego rodzaju dyspersyjny punkt widzenia, świetnie sprawdzający się w po-

szczególnych mikroanalizach, nie przekreśla jednak szerszych ambicji Strożka, który za pomocą interpretacyjnych narzędzi opowiada swoją historię dadaizmu w Niemczech. Trzymając się chronologicznego porządku powstawania prac, autor podkreśla uwarunkowania programowe, personalne i artystyczne, z jakimi zmagali się dadaści z różnych ośrodków – berlińskiego, kolońskiego czy hanowerskiego. Dokładna lektura prac wskazuje na pomijane nader często różnice między estetycznymi wyborami ich przedstawicieli, a także odtwarza napięcia towarzyszące środowiskowym dyskusjom, by przywołać niechęć Huelsenbecka czy Hausmanna wobec ich zdaniem zbyt burżuazyjnego, a za mało zaangażowanego ideologicznie charakteru sztuki Schwitersa. Podobnie ciekawa wydaje się wynikająca z analiz różnica w poetyce między grupą kolońską z Arpem czy Ernstem, którzy w latach 20. wspomogą Bretona w tworzeniu podstaw surrealizmu, a berlińczykami, wiernym postfuturystycznym środkiem ekspresji.

Wiele trafnych analiz, uwag i analogii wynika z solidnej kwerendy autora, który gruntownie przeczesał dostępną bibliografię źródłową. Tym cenniejsze są zatem te miejsca w książce, gdzie cytowane są oryginalne wypowiedzi dadaistów i współczesnych im krytyków, bo czytelnik ma możliwość obcowania z materiałem nieznaną lub kompletnie zapomnianą. Owszem, zdarzają się Strożkowi passusy mniej inspirujące, gdy wspiera się klasycznymi, a już nieco zdezaktualizowanymi teoriami (a także gdy niepotrzebnie powtarza w kilku miejscach niektóre fakty czy analizy). Są to jednak uchybienia drobne

i w najmniejszym stopniu nie wpływają na lekturową przyjemność; język, jak przystało na opracowanie zrywające z akademickimi rygorami, jest przystępny i pomaga w płynnym śledzeniu kolejnych wątków. Autor najwyraźniej wychodzi z właściwego założenia, że ciężar akademizmu w odniesieniu do tak efemerycznej materii, jaką niewątpliwie stanowi dadaizm, byłby – i zbyt często bywał w wielu monografiach poświęconych awangardzie – balastem. Szkoda tylko, i to uwaga nie do autora, a raczej do redaktorów, że tak wiele w książce literówek, potknięć interpunkcyjnych i przypadków błędnego zapisu lub odmiany obcojęzycznych imion i nazwisk (Rachilde to kobieta, więc skąd forma Rachilde'a?).

Ta drobną wątpliwość nie umniejsza w żadnej mierze satysfakcji płynącej z lektury. Satysfakcji, jaką czerpiemy zarówno z naukowej dociekliwości autora, który stara się wykazać, że więcej pożytku w badaniach nad awangardą z interpretowania poszczególnych prac niż uogólniania zjawisk, jak i z czytelniczej przygody w wędrowaniu przez pogranicza sztuki. Przemysław Strożek udowadnia, że jest jednym z najciekawszych badaczy awangardy młodego pokolenia, a jego odczytanie dadaistycznych *modi operandi* wskazuje, jak wiele jeszcze zostało niezbadanych okolic na bezkresnym terytorium awangardowej sztuki.

Jakub Kornhauser

Przemysław Strożek

Nic, to znaczy wszystko. Interpretacje niemieckiego dada

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk,
Warszawa 2016